

Gefördert aus Mitteln
der Fritz Thyssen Stiftung
und der
Vanderbilt University

Romantik, Revolution und Reform

Der Eugen Diederichs Verlag
im Epochenkontext
1900-1949

Herausgegeben von
Justus H. Ulbricht und Meike G. Werner



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Romantik, Revolution und Reform :
der Eugen-Diederichs-Verlag im Epochenkontext 1900-1949 /
hrsg. von Justus H. Ulbricht und Meike G. Werner. –
Göttingen : Wallstein-Verl., 1999

ISBN 3-89244-344-0

© Wallstein Verlag 1999
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlag: Basta Werbeagentur, Tuna Çiner
Druck: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 3-89244-344-0

KLAUS LICHTBLAU

Der Eugen Diederichs Verlag und die neuromantische Bewegung der Jahrhundertwende

»Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei ihrer Entstehung.«¹ Mit diesem berühmten und vielzitierten Aphorismus hatte Friedrich Schlegel eine epochale Positionsbestimmung der romantischen Bewegung um 1800 vorgenommen, welche 100 Jahre später auch für die kulturelle Situation der erneut anstehenden Jahrhundertwende charakteristisch werden sollte. Gemeint ist in diesem Zusammenhang übrigens nicht nur der fragmentarische Charakter von Nietzsches Nachlaß aus den achtziger Jahren, den seine Schwester nach dem Tod ihres Bruders später unter dem Titel »Der Wille zur Macht« zu dem vermeintlichen Hauptwerk des in seinen letzten Lebensjahren geistig umnachteten Philosophen hochstilisiert hatte. Gemeint ist auch nicht allein die unvollendete Gestalt, in der uns viele Schriften des in Erfurt geborenen großen deutschen Soziologen und Kulturwissenschaftlers Max Weber überliefert worden sind. Und gemeint sind nicht nur die vielen »unentwickelten Kunststile«, die der Berliner Kulturphilosoph Georg Simmel als das eigentliche Kennzeichen seiner Zeit mit ihrer Vorliebe für den Reiz des Fragmentarischen und des Vergänglichen sowie für eine bloß symbolische Andeutung der in den Werken der modernen Kunst und Literatur zum Ausdruck kommenden tieferen Bedeutungsgehalte um 1900 meinte feststellen zu können.² Sondern gemeint ist an dieser Stelle in erster Linie der unfertige Charakter einer ganzen Epoche, die bezogen auf den deutschen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont mit der von Bismarck betriebenen realpolitischen Form der Reichsbildung begann und mit der Entlassung des »eisernen Kanzlers« sowie dem Beginn des »persönlichen Regiments« von Wilhelm II. spätestens seit 1890 auch dem Einzug der ästhetisch-literarischen Moderne im Zweiten Deutschen Kaiserreich den Weg ebnete.³ Gerade diese vor allem in der

deutschen Kunst und Literatur, aber auch in den modernen Kulturwissenschaften erfolgte Auseinandersetzung mit der Moderne trug schließlich entscheidend dazu bei, daß das Deutschland der Jahrhundertwende nicht nur in ökonomischer, wissenschaftlicher und technischer Hinsicht, sondern nun auch in kultureller Hinsicht erfolgreich mit den fortgeschrittensten westlichen Industrienationen zu konkurrieren begann, auch wenn die unterbliebene politische Modernisierung und das Säbelgerassel der verhängnisvollen Flottenpolitik bereits die ersten Schatten des kommenden Unheils auf die sich zu diesem Zeitpunkt ebenfalls bereits entfaltende moderne Konsum- und Erlebnisgesellschaft warf.⁴

Viel war zu dieser Zeit auch von der Heraufkunft einer neuen ästhetischen Kultur und eines neuen Idealismus die Rede, der den älteren Positivismus und Materialismus eines Ludwig Büchner und Jakob Moleschott aus den 70er und 80er Jahren zugunsten eines wahren Aufschwungs der allgemeinen Volksbildung und der sittlichen Vervollkommen der Individuen allmählich zurückzudrängen vermochte. Hierbei wurde bewußt unterstellt, daß die um 1890 einsetzende breite Nietzsche-Rezeption und die ebenfalls zu diesem Zeitpunkt festzustellende Renaissance der klassischen deutschen Philosophie und Literatur der vorherigen Jahrhundertwende scheinbar ein Versprechen einzulösen begann, das mit der nur äußerlich erfolgten Form der Reichsgründung dessen noch fehlende innere Einheit nur umso schmerzlicher ins allgemeine Bewußtsein der Zeit treten ließ.⁵ Nicht zufällig häuften sich um 1900 gerade diejenigen Stimmen, welche diese Renaissance der klassischen deutschen Bildung und Kultur mit dem Beginn einer neuen Romantik gleichzusetzen begannen, deren zentrales publizistisches Sprachrohr der 1896 in Florenz

1 Friedrich Schlegel: Werke in zwei Bänden. Berlin / Weimar 1988, Bd. 1, S. 192.

2 Vgl. Georg Simmel: Soziologische Aesthetik. In: Die Zukunft 17 (1896), S. 204-216 (hier: 214).

3 Zur mentalitätsgeschichtlichen Zäsur, welche in diesem Zusammenhang die 1890er Jahre darstellen, siehe Julius Meier-Graefe: Die Generation von 1890. In: Ders., Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste als Beitrag zu einer neuen Aesthetik. Stuttgart 1904,

Bd. II, S. 703-726; Liselotte Ilshner: Rembrandt als Erzieher und seine Bedeutung. Studie über die kulturelle Struktur der neunziger Jahre. Danzig 1928; H. Stuart Hughes: Consciousness and Society. The Reorientation of European Social Thought 1890-1930. New York 1958, bes. S. 33 ff.; ferner Wolfgang J. Mommsen: Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich. Frankfurt a. M. / Berlin 1994, S. 41 ff.

4 Siehe hierzu auch die entsprechenden zeitdiagnostischen Beobachtungen von Georg Simmel: Tendencies in German Life and Thought since 1890. In: The International Monthly. A Magazine of Contemporary Thought 5 (1902), S. 93-111 und 166-184.

5 Vgl. Klaus Lichtblau: Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland. Frankfurt a. M. 1996, bes. S. 33 ff.; zur neoidealistischen Wende um 1900 siehe ferner Gangolf Hübinger, Rüdiger vom Bruch und Friedrich Wilhelm Graf (Hrsg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Bd. II: Idealismus und Positivismus. Stuttgart 1997.

gegründete und seit 1904 in Jena ansässige Eugen Diederichs Verlag wurde. Denn dieser vermochte sich dank seines rührigen Verlagsgründers gleichsam als das Organon einer heiß ersehnten kulturellen Erneuerung äußerst erfolgreich in den intellektuellen Diskursen der damaligen Zeit einzuschreiben.⁶ Das ohnehin als Übergangsepoche empfundene eigene Zeitalter feierte sich insofern selbst überschwänglich als die Wiedergeburt der »alten Romantik« unter veränderten geschichtlichen Vorzeichen, deren eigentliches Anliegen aufgrund der spätestens um 1850 festzustellenden Verdrängung der Idealpolitik durch die Realpolitik in historischer Hinsicht eigentlich noch gar nicht so recht zur Erfüllung gekommen war. Denn das neue Deutschland war ja zunächst nur ein ganz prosaischer Industriestaat unter anderen geworden, mit dem sich allenfalls die Entstehung der modernen sozialen Frage, nicht aber die Einlösung des mit der klassischen deutschen Philosophie und Literatur gegebenen Versprechens auf eine umfassende sittliche und kulturelle Vervollkommenung des Menschengeschlechts verband.⁷

Es ging also darum, die von Nietzsche bereits in seiner ersten »unzeitgemäßen Betrachtung« von 1873 kritisierte »Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des »deutschen Reiches«⁸ rückgängig zu machen bzw. dem sich realpolitisch formierenden deutschen Machtstaat wieder jenes ältere Kulturstaatsideal von 1800 in Erinnerung zu rufen und erneut für die weitere Ausgestaltung des öffentlichen Lebens heranzuziehen, sollten nicht für alle Zeiten die Pragmatiker gegenüber den eigentlichen Dichtern und Denkern die Oberhand behalten. Es ging aber auch darum, das im klassischen Erbe verborgene Ideengut für eine wirklich neue Zeit

6 Siehe hierzu insbesondere die einzelnen Beiträge in Gangolf Hübinger (Hrsg.): *Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme*. München 1996; ferner den parallel zu diesem Sammelband erschienenen Katalog: »Versammlungsort moderner Geister. Der Kulturverleger Eugen Diederichs und seine Anfänge in Jena«, welcher anlässlich der Eugen-Diederichs-Ausstellung erschienen ist, die zwischen dem 15.9.-8.12.1996 im Jenaer Romantikerhaus stattfand. Umfassende Informationen zur geistesgeschichtlichen und kulturpolitischen Bedeutung des Eugen Diederichs Verlages enthält auch die kürzlich erschienene Monographie von Irmgard Heidler: *Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896-1930)*. Wiesbaden 1998.

7 Vgl. hierzu auch den Verlagskatalog aus dem Jahre 1908: »Wege zu deutscher Kultur. Eine Einführung in die Bücher des Verlages Eugen Diederichs in Jena«, S. 69.

8 Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und Schriftsteller. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. München 1980. Bd. 1, S. 160.

fruchtbar zu machen, die in der Lage war, dem mit dieser Bezeichnung verbundenen Anspruch gerecht zu werden. In dieser neuen Epoche der kulturellen Vergesellschaftung sollte aber nicht mehr die ohnehin durch die napoleonischen Kriege unwiderruflich beseitigte deutsche Kleinstaaterei und die damit verbundene Kirchturmpolitik, sondern eine sich ihrer imperialen Bedeutung bewußte Weltmacht den geopolitischen Bezugsrahmen der kulturtheoretischen und kulturpolitischen Selbstbeschreibungen darstellen, damit Macht und Geist bzw. Krone und Altar erneut ein erfolgreiches zeitgemäßes Bündnis einzugehen vermochten.⁹ Dieser weniger in einem modernen soziologischen Selbstverständnis als vielmehr in einer breiten ästhetischen, literarischen und kulturtheoretischen Debatte zum Ausdruck kommende öffentliche Zeitgeist der Jahrhundertwende war insofern notwendig auf eine Auseinandersetzung mit jener ästhetisch-literarischen Moderne angewiesen, wie sie sich seit den 70er und 80er Jahren in England und Frankreich zu entwickeln begann und um 1890 auch im deutschen Sprach- und Kulturraum allmählich durchzusetzen vermochte. Die Rückbesinnung auf die eigenen Klassiker litt deshalb von Anfang an unter der Doppellast einer eher dem Materialismus und Hedonismus sich verpflichtet fühlenden Massenkultur einerseits und jener provokativen Herausforderung, welche die einzelnen Sezessionen der ästhetisch-literarischen Moderne für den überlieferten bildungsbürgerlichen Kanon um 1900 notwendig darstellen mußten.¹⁰

Die kulturpolitische Herausforderung, welche diese ursprünglich insbesondere von Frankreich ihren Ausgang nehmende Proklamation der ästhetisch-literarischen Moderne im deutschen Sprachraum darstellte,

9 Vgl. etwa die entsprechenden leidenschaftlichen Stellungnahmen von Max Weber: *Gesammelte politische Schriften*. 4. Aufl. Tübingen 1980, besonders S. 21 ff. und 142 ff.; zur politischen und kulturellen Sonderstellung der thüringischen Kleinstaaten im Deutschen Reich zu Beginn des 20. Jahrhunderts und zu ihrer Bedeutung für die regionale Kulturpolitik in Thüringen siehe auch die entsprechenden Beiträge in Jürgen John (Hrsg.): *Kleinstaaten und Kultur in Thüringen vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Weimar / Köln / Wien 1994.

10 Siehe hierzu insbesondere die materialreiche Untersuchung von Birgit Kulhöff: *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871-1914)*. Bochum 1990; ferner Wolfgang J. Mommsen: *Die Herausforderung der bürgerlichen Kultur durch die künstlerische Avantgarde. Zum Verhältnis von Kultur und Politik im Wilhelminischen Deutschland*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 20 (1994), S. 424-444 sowie ders.: *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde 1870-1918*, a. a. O.

wird insbesondere anhand der zahlreichen Schriften des einflußreichen österreichischen Kunst- und Literaturkritikers Hermann Bahr deutlich, mit denen er sich seit Beginn der neunziger Jahre an eine breitere Öffentlichkeit richtete, um dieser die vermeintlichen Segnungen eines nun offensichtlich erneut bevorstehenden Kunstzeitalters anzuempfehlen. Sein Vergleich dieses neuen künstlerischen Zeitalters mit der romantischen Bewegung um 1800 macht jedoch zugleich deutlich, wie widersprüchlich dieser identitätsstiftende Bezug auf eine bereits vergangene Epoche der kulturellen Vergesellschaftung ausfallen mußte, sollte dieser wirklich zu einer wahren Aufklärung über die eigentliche Stoßrichtung der verschiedenen Kunstbestrebungen der Gegenwart führen. Bahr war es nämlich sehr wohl bewußt, daß die historische Blüte und kulturelle Vormachtstellung der Romantik mit dem Siegeszug des modernen Industrialismus und dem mit ihm einhergehenden künstlerischen Realismus bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem definitiven Ende gelangt war. Gleichwohl war er einer der ersten, der in den künstlerischen Bestrebungen des modernen Naturalismus bereits 1890 nur eine »umgedrehte und auf den Kopf gestellte Romantik« zu sehen vermochte. Denn diese rein abstrakte und postulatorische Negation der überlieferten romantischen Kunst und Literatur bereitete ihm zufolge zugleich einer neuen »Synthese von Naturalismus und Romantik« den Weg, in welcher das »wirkliche Leben« erneut in den »Dienst des Gedankens« gezwungen werde.¹¹ Aus diesem Grund sei auch allein noch »draußen«, d. h. »in dem Gewordenen von heute« die eigentliche »Erlösung« im Sinne einer neuen Einheit von Kunst und Leben und das Anzeichen für eine mögliche Neugeburt des Menschen zu finden, nicht aber in einer weltflüchtigen Romantik oder aber in einem Ästhetizismus, der sich ausschließlich auf seine eigenen formalen Ausdrucksmittel bezieht. Eine solche neue Form der Kunst wäre dann aber zugleich identisch mit einer »neuen Religion«, in welcher der Mensch selbst »ein vollkommenes Gleichnis der neuen Natur« und ein wahres »Ebenbild der Gottheit« darstellen würde.¹²

War Bahr zu diesem Zeitpunkt aber noch auf der Suche nach einem die künstlerischen Tendenzen seiner Zeit in signifikanter Weise zusammenfassenden Schlagwort, so versuchte Heinrich Mann mit einem 1892

unter dem Titel »Neue Romantik« erschienenen programmatischen Aufsatz, diesen Begriff in einer bereits als apodiktisch zu bezeichnenden Weise zur Kennzeichnung der modernen Kunstbestrebungen in Umlauf zu bringen. Er ersetzte in diesem Zusammenhang die alte Gegenüberstellung von Klassik und Romantik durch die zeitgemäßere von Realismus und Romantik, die ihm zufolge den Ausgangspunkt für eine neue Einheit der künstlerischen und literarischen Bestrebungen seiner Epoche darzustellen vermochte. Denn schließlich müsse berücksichtigt werden, daß sich auch die detaillierten Milieuschilderungen der Naturalisten und Realisten offensichtlich weniger einer eindeutigen politischen Zielsetzung als vielmehr einer »um ihrer selbst willen« betriebenen »romantischen Zwecklosigkeit« verdankten, die Immanuel Kants berühmte Definition der Kunst als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« mit den zeitgenössischen Bestrebungen zur Entwicklung eines »l'art pour l'art« bzw. einer Kunst um ihrer selbst willen verbinde. Nicht auf die möglichen Überbleibsel der »alten Romantik« innerhalb der modernen naturalistischen Kunstströmungen gelte es deshalb zu achten, sondern auf die beständige Wiederkehr von genuin neu-romantischen Motiven in der modernen Gegenwartskunst. Diese würden den Gegensatz zwischen Realismus und »romantischer Zwecklosigkeit« allerdings nicht im Sinne einer zeitlichen Folge der einzelnen Kunstströmungen zum Ausdruck bringen. Denn letztere seien vielmehr als die strukturellen Pole des elementaren künstlerischen Schaffensprozesses schlechthin aufzufassen, der eben in jedem Kulturzeitalter zwischen diesen beiden Extremen hin- und herschwanke und diese insofern als die beiden notwendig aufeinander bezogenen Momente eines einheitlichen Kunststrebens erweise. Die Aufgabe einer solchen »literarischen Interimsperiode« wie der des Naturalismus scheine deshalb auch vornehmlich die zu sein, »die kommende Romantik zeitgemäß zu machen«.¹³

Heinrich Mann versäumte es aber auch nicht, zugleich jene Hinwendung zu einer psychologischen Sezierung des eigenen Nervenlebens und der damit verbundenen »Tragik von möglichst intensiver Nervenwirkung«, wie sie bei modernen französischen und belgischen Schriftstellern wie Paul Bourget und Maurice Maeterlinck festzustellen seien, in diese neuromantische Bewegung miteinzubeziehen. Er wies ferner darauf hin, daß eine solche »intime Seelenanalyse«, wie sie gerade für die zeitgenössische »Décadence«-Literatur charakteristisch gewesen ist, ihrerseits nur

11 Hermann Bahr: Zur Kritik der Moderne (1890). In: Ders.: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart 1968, S. 10-13.

12 Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus (1891). In: Ders.: Zur Überwindung des Naturalismus, a. a. O., S. 36 und 38.

13 Heinrich Mann: Neue Romantik. In: Die Gegenwart, Bd. 42 (16. Juli 1892), Nr. 29, S. 40-42 (hier: 41).

umso eindringlicher die eigentlichen »Grenzen des Naturerkennes« hervortreten lasse. Deshalb habe auch jene Vertiefung des »blos Rätselhaften« zum »mystisch Unheimlichen« und »Grausigen« die modernen Spiritisten mit ihrer Vorliebe für das Absonderliche und Geheimnisvolle ihrerseits zu genuinen Vertretern jener »nervösen Romantik« bzw. »Mystik der Nerven« gemacht, welche Hermann Bahr bereits 1891 als den eigentlichen Kern der verschiedenen künstlerischen und literarischen Bestrebungen der ästhetischen Moderne betrachtete.¹⁴ Die sich nun in schneller Folge wechselseitig relativierenden terminologischen Bezeichnungen für die ästhetisch-literarische Moderne wie Impressionismus, Psychologismus, Symbolismus, Décadence- und Nervenkunst sowie Jugendstil, die alle nur bestimmte Richtungen innerhalb der modernen Kunst zum Ausdruck brachten, gleichwohl zu Aggregatbegriffen für die Kennzeichnung der gesamten Epoche schlechthin stilisiert wurden, machten sehr bald deutlich, daß der Epochenbegriff der Neuromantik ebenso wie der mit ihm meist synonym gebrauchte Ausdruck Moderne spätestens um 1900 zu Passepartout-Begriffen geworden waren, vermittels denen ein an seinen vielfältigen Neuerungen beinahe selbst irre gewordenes Zeitalter seine eigene epochale Identität ohne Aussicht auf bleibenden Erfolg zu bestimmen versuchte.¹⁵ Denn es war ja gerade zum eigentlichen Kennzeichen dieser Epoche geworden, daß sich die einzelnen künstlerischen und literarischen Strömungen nicht mehr wechselseitig in einem historischen Sinne abzulösen begannen, sondern nun unvermittelt im Modus der *Gleichzeitigkeit* gegenüberstanden und miteinander um die Meinungsführerschaft stritten.

Als symptomatisch für diese neuromantische Bewegung um 1900 muß auch das gesamte Publikationsspektrum des Jenaer Eugen Diederichs Verlag angesehen werden. Diederichs hatte schon in seinem Schreiben an Ferdinand Avenarius vom 1. September 1896 anlässlich seiner in Florenz erfolgten Verlagsgründung angekündigt, daß er einen »Versammlungsort moderner Geister« schaffen wolle, welcher sich der »Parole: Entwicklungsethik, Sozialaristokratie, gegen den Materialismus

zur Romantik und zu neuer Renaissance« verpflichtet fühle und dabei insbesondere »moderne Bestrebungen auf dem Gebiet der Literatur, Sozialwissenschaft, Naturwissenschaft und Theosophie« zu Wort kommen lassen werde.¹⁶ Bereits zwei Jahre später konkretisierte Diederichs seine verlegerischen Absichten jedoch dahingehend, daß sich die von ihm beförderten Neuerscheinungen vor allem auf »moderne Bestrebungen in schöner Literatur, Naturwissenschaft, sozialem Deutschtum und deutscher Kulturgeschichte« konzentrieren werden.¹⁷ Seine in diesem Zusammenhang zu sehende und im Jahre 1903 beginnende Veröffentlichung der Schriften von zentralen Vertretern der deutschen Mystik des Mittelalters wie dem Erfurter Dominikaner Meister Eckehart und seinen Schülern Heinrich Seuse und Johannes Tauler machte deshalb schon sehr bald deutlich, daß Diederichs mit dieser neuromantischen Ausrichtung seines Verlagsprogrammes nicht nur jene Strömungen der ästhetisch-literarischen Moderne zu dokumentieren trachtete, die von der Kunst- und Literaturkritik der Jahrhundertwende gemeinhin unter diesem Ausdruck zusammengefaßt wurden. Vielmehr versuchte Diederichs darüber hinaus bewußt einen Brückenschlag zur hochmittelalterlichen Spiritualität des 13. und 14. Jahrhunderts als explizites Vorbild für die Renaissance einer konfessionslosen modernen Religiosität der Innerlichkeit in der Gegenwart herzustellen.¹⁸

Diese von dem nach den Worten seines Gründers »führenden Verlag der Neuromantik« angestrebte geistige und kulturelle Erneuerung war insofern zugleich in einem polemischen Sinn gegen die gesamte »Dekadenrichtung« innerhalb der modernen Kunst und Literatur gerichtet, die zu dieser Zeit ja ebenfalls unter dem Namen der Neuromantik zusammengefaßt und propagiert wurde. Mit diesen genuin modernen ästhetischen Bestrebungen teilte der Jenenser Verleger jedoch das zentrale Anliegen, die aus einer hochgradig spezialisierten »Verstandeskultur« hervorgegangenen künstlerischen und weltanschaulichen Strömungen des Materialismus und des Naturalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts

¹⁴ Ebd.; vgl. Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus, a. a. O., S. 87 und 99.

¹⁵ Siehe hierzu auch die materialreiche Untersuchung von Anne Kimmich: Kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff »Neuromantik« in der Literaturgeschichtsschreibung. Tübingen 1936; ferner die entsprechenden wort- und begriffsgeschichtlichen Hinweise bei Erich Ruprecht und Dieter Bänsch (Hrsg.): Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910. Stuttgart 1970, S. 278 f.

¹⁶ Eugen Diederichs: Aus persönlichen Aufzeichnungen (1898). In: Ders., Leben und Werk. Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen herausgegeben von Lulu von Strauß und Torney-Diederichs. Jena 1936, S. 38 und 40.

¹⁷ Ebd., S. 44.

¹⁸ Siehe hierzu auch die eindrucksvolle Studie von Justus H. Ulbricht: Durch »deutsche Religion« zu »neuer Renaissance«. Die Rückkehr der Mystiker im Verlagsprogramm von Eugen Diederichs. In: Moritz Baßler und Hildegard Châtelier (Hrsg.): Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900. Strasbourg 1998, S. 165-186.

zugunsten einer neuen »künstlerischen Kultur« und eines entsprechenden ganzheitlichen Weltverständnisses zu überwinden. Sein eigenes neuromantisches Verständnis der Moderne war ursprünglich allerdings eher an namhaften Repräsentanten des »humanistischen Zeitalters« wie Paracelsus und Dürer sowie an den Werken von Goethe und Nietzsche als an der zeitgenössischen Dekadenz- und Nervenkunst orientiert. Ihm lag überdies zunächst eine bewußte Abgrenzung von dem Intellektualismus und »Universalmenschentum« der um 1800 ebenfalls in Jena ansässigen »Altromantiker« zugrunde, denen er um die Jahrhundertwende noch eine zu starke weltanschauliche Verbundenheit mit dem katholischen Mittelalter vorwarf. An deren Stelle setzte Diederichs nun die Vision einer unmittelbaren »Anschauung des Universums«, die von der »Natürlichkeit« und »Ursprünglichkeit« einer noch nicht durch das moderne wissenschaftliche Spezialistentum geprägten vormodernen Wirklichkeitserfahrung ihren Ausgang nehmen sollte, wie sie insbesondere in der deutschen und italienischen Renaissance-Kultur des 15. und 16. Jahrhunderts anzutreffen sei.¹⁹

Gleichwohl verschob sich das kulturpolitische Interesse des Eugen Diederichs Verlages unter dem Einfluß des protestantischen Pfarrers Arthur Bonus nach der Jahrhundertwende immer stärker in Richtung auf eine mögliche Renaissance des »gotischen Menschen«, mit der sich bereits vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges eine Ausrichtung der gesamten Verlagsproduktion an den nationalistischen Schriften von Paul de Lagarde verband.²⁰ Dieses durch die Sehnsucht nach einer Erneuerung der christlich-germanischen Kultur des Mittelalters geprägte spätere Programm des Eugen Diederichs Verlages, welches sich nun in direkter Anlehnung an die romantische Erneuerungsbewegung von 1800 ebenfalls als Beitrag zur Entstehung einer neuen Religion und einer neuen Mythologie verstand, war aufgrund seines weltanschaulichen Synkretismus genauso bunt gemischt und in sich widersprüchlich wie das im wahrsten Sinne des Wortes moderne Zeitalter um 1900 selbst, dessen zentrale geistige und kulturelle Strömungen er in einer beeindruckenden Art und

19 Vgl. Eugen Diederichs: Aus dem Verlagsprogramm »Zur Jahrhundertwende« (1900). In: Ders.: Leben und Werk, a. a. O., S. 52 f.

20 Siehe hierzu insbesondere die Beiträge von Friedrich Wilhelm Graf und Justus H. Ulbricht in Gangolf Hübinger (Hrsg.): Versammlungsort moderner Geister, a. a. O., S. 243 ff. und 335 ff.; ferner Meike G. Werner: Die Erfindung einer Tradition. Der Verleger Eugen Diederichs als »kultureller Reichsgründer«. In: Lothar Ehrlich und Jürgen John (Hrsg.): Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur. Köln / Weimar / Wien 1998, S. 261-274.

Weise zu bündeln vermochte. Denn auch die »wahre Hochflut religiöser Produktion«, wie sie der dem Kreis um Friedrich Naumann nahestehende Literaturkritiker und Zeitdiagnostiker Heinrich Meyer-Benfey 1902 in seinem ebenfalls bei Diederichs erschienenen Buch über »Moderne Religion« beschrieb und nun als »religiöse Neuromantik« mit der durch Schleiermachers Frühschriften geprägten historischen Romantik von 1800 verglich und als eine »ewige Wiederkehr des Gleichen« beschrieb, war wohl kaum dazu geeignet, jener Epoche das zurückzugeben, was ihr im Grunde genommen von Anfang an fehlte: nämlich ihre innere weltanschauliche Einheit und jene Absolutheit des Glaubens, die einstmals ein authentisches religiöses Empfinden dem einzelnen Menschen bei der Lösung seiner je individuellen Lebensprobleme zu vermitteln vermochte.²¹ Insofern muß nicht nur im Hinblick auf die ästhetisch-literarische Moderne im engeren Sinne, sondern im Hinblick auf diese gesamte Epoche jener Feststellung eines weiteren Diederichs-Autor aus dem Jahre 1903 zugestimmt werden, daß der ursprünglich zur Kennzeichnung der eigenen Jahrhundertwende eingeführte Epochenbegriff Neuromantik offensichtlich »grenzenlos weit« ausgefallen war. Ein solches Schlagwort habe deshalb zwar den unbestreitbaren Vorzug, das noch »werdende Leben« und die mögliche Entstehung von etwas Neuem nicht vorab in überlieferten Schablonen einzuzwängen. Gleichwohl müsse ihm aber entschieden die Fähigkeit abgesprochen werden, das Wesen des Romantischen selbst in wirklich gehaltvollen Antithesen zum Ausdruck zu bringen. Insofern sei ein solcher unbestimmter Epochenbegriff wie der der Neuromantik offensichtlich auch nur in der Lage, die Grundzüge des modernen Geisteslebens in bezug auf jene »letzten allgemeinsten Lebenswertungen« terminologisch zu fixieren, die zumindest in die gemeinsame Richtung eines »neuen Kunstidealismus« verweisen.²²

Mit diesem Befund wurde aber im Grunde genommen nur eine etwas ältere Zeitdiagnose festgeschrieben, welche Friedrich Nietzsche bereits 1888 in seiner Kritik am »Fall Wagner« aufgestellt hatte. Nietzsche erschien nämlich nicht nur der romantische Charakter der Wagnerschen Musik, sondern das Wesen der Moderne schlechthin dahingehend auf den Begriff gebracht, daß diese im Grunde genommen ohne die Aussicht auf eine definitive Entscheidung über das eigentlich Wünschenswerte

21 Vgl. Heinrich Meyer-Benfey: Moderne Religion. Schleiermacher – Maeterlinck. Leipzig 1902, S. 8 f.

22 Erwin Kircher: Romantischer und historischer Sinn. In: Neue Deutsche Rundschau 14 (1903), S. 1121-1142 (hier: 1122). Vgl. auch ders.: Philosophie der Romantik. Jena 1906.

beständig zwischen den unterschiedlichsten weltanschaulichen Extremen hin- und herschwanke, was gerade ihre innere romantische Unentschiedenheit unterstreiche: »Diese *Unschuld* zwischen Gegensätzen, dies »gute Gewissen« in der Lüge ist ... *modern* par excellence, man definiert beinahe damit die Modernität. Der moderne Mensch stellt, biologisch, einen *Widerspruch der Werthe* dar, er sitzt zwischen zwei Stühlen, er sagt in Einem Athem Ja und Nein. ... Eine *Diagnostik der modernen Seele* – womit begönne sie? Mit einem resoluten Einschnitt in diese Instinkt-Widersprüchlichkeit, mit der Herauslösung ihrer Gegensatz-Werthe, mit der Vivisektion vollzogen an ihrem *lehrreichsten* Fall.«²³ Es bedurfte allerdings nicht allzu lange Zeit, bis diese Art der »Kritik der Modernität« auch auf den »Fall Nietzsche« selbst übertragen wurde, der aufgrund der vermeintlichen Widersprüche zwischen seinen »Lehren« schließlich selbst als die markanteste Erscheinungsform eines spezifisch neuromantischen bzw. modernen Denkers angesehen wurde.²⁴

Im Rahmen des sich um 1900 geradezu aufdrängenden Epochenvergleichs zwischen der »alten« und der »neuen Romantik« wurde Nietzsche aber auch oft in einem positiven Sinne als Vorläufer eines spezifisch zeitgemäßen Kunstidealismus gewürdigt und zum Teil auch bereits in legitimatorischer Absicht in Anspruch genommen.²⁵ Der ursprünglich dem Naturalismus nahestehende Schriftsteller Samuel Lublinski sah in ihm sogar den Vertreter einer »physiologischen Romantik«, welche die »Moral der Völkerwanderungen« mit den Einsichten der modernen Vererbungslehre kombiniere. Aufgrund ihrer literarischen Fiktionalität dürfe diese Art von »Physiologie« allerdings nicht ernst genommen werden. Als erstem wahren »Neu-Romantiker« sei Nietzsche demgegenüber etwas

23 Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem (1888). In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 6, a.a.O., S. 52 f.

24 Zu der sich zu diesem Zeitpunkt ebenfalls bereits in Grundrissen abzeichnenden Kulturbedeutsamkeit des »Falls Nietzsche« vgl. Richard Pohl: Der Fall Nietzsche. Ein psychologisches Problem. In: Musikalisches Wochenblatt, 19. Jg., Nr. 44 (25.10.1888), S. 517–520. Zu diesem engen Zusammenhang zwischen den Widersprüchen des modernen Lebens und den in Nietzsches Lehren selbst zum Ausdruck kommenden »Widersprüchen« siehe auch Albert Kalthoff: Friedrich Nietzsche und die Kulturprobleme unserer Zeit. Berlin 1900, S. 3 u. 314; ferner Georg Tantzsch: Friedrich Nietzsche und die Neuromantik. Eine Zeitstudie. Dorpat 1900.

25 Vgl. zum Beispiel Kurt Breysig: Die erste Renaissance des germanischen Kunstgeistes. In: Neue Deutsche Rundschau 12 (1902), S. 1009–1032 (hier: 1022 f.); Samuel Lublinski: Die Bilanz der Moderne. Berlin 1904, S. 117 ff. sowie ders.: Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition. Dresden 1909, S. 65 ff.

gelingen, was selbst ein Novalis vergeblich angestrebt hatte und was in der Folgezeit noch erheblich Schule machen sollte: nämlich die bewußte künstlerische Schaffung einer neuen Symbolik und einer mit ihr einhergehenden neuen Mythologie sowie einer neuen Religion, »wie sie in der Vorzeit nur die Jahrhunderte und ganze Völker erzeugt hatten«. Diesen Triumph verdanke Nietzsche aber gerade seiner Sprache, die ihn zum »größten Stilisten deutscher Zunge« gemacht habe. Denn selbst der moderne Impressionismus und die zeitgenössische symbolistische Lyrik mit ihrem Hang zum Geheimnisvollen, Unbewußten und Grauenhaften stünden noch in seiner Schuld, weshalb insbesondere Nietzsches »Zarathustra« als das erste literarische Hauptwerk der neuromantischen Bewegung der Jahrhundertwende aufzufassen sei.²⁶

Gleichwohl suggeriert der Bezug auf einen gemeinsamen Ahnen dieser »neuen Romantik« eine Einheitlichkeit, die ihr bei näherem Betrachten keinesfalls zugesprochen werden kann und die im übrigen auch das philosophisch-literarische Werk von Nietzsche nicht besitzt. So betonte der Diederichs-Autor Erwin Kircher 1903 vor allem den Gegensatz zwischen »Romantik« und »Geschichte« bzw. den zwischen dem »mystischen« und dem »historischen Sinn«, welche sich im Rahmen dieses »neuen Kunstidealismus« unversöhnt gegenüberständen. Kircher vertrat dabei die Ansicht, daß auch dieser spezifisch moderne Gegensatz auf den Einfluß Nietzsches – in diesem Fall namentlich dem seiner Schrift über den »Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben« – zurückzuführen sei. Und seinen markantesten Niederschlag habe dieser zeitgenössische Kunstidealismus in Georg Simmels »Philosophie des Geldes« mit ihrer Betonung des rein subjektiven und insofern notwendig fragmentarischen und symbolischen Charakters unserer modernen Wirklichkeitserfahrung gefunden.²⁷ Man könnte in diesem Zusammenhang vielleicht noch hinzufügen, daß auch Simmels Konzeption eines spezifisch »qualitativen Individualismus« und dessen Abgrenzung von dem »abstrakten« Individualismus des Aufklärungszeitalters, seine Unterscheidung zwischen dem platonischen Eros und der modernen romantischen Form der Liebe sowie sein Essay über die »Geselligkeit« ebenfalls in einem eindeutigen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhang mit zentralen Motiven der deutschen Frühromantik stehen und ihn somit tatsächlich als einen führenden neuromantischen Philosophen seiner Zeit

26 Lublinski: Die Bilanz der Moderne, a.a.O., S. 122 f., 127 f., 131 f. und 161 ff.

27 Erwin Kircher: Romantischer und historischer Sinn, a.a.O., S. 1125 f., 1130 und 1134.

ausweisen.²⁸ Ludwig Coellen betonte demgegenüber in seinem 1906 bei Eugen Diederichs erschienenen Buch über die Neuromantik das neomystische Element innerhalb der neuromantischen Bewegung, das er im Werk des flämischen Schriftstellers Maurice Maeterlinck am vollendetsten zum Ausdruck kommen sah und das unter anderem auch in der Lyrik von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal anzutreffen sei. Die damit verbundene Aufwertung eines »passiv-reizsamen Ästhetentums« stelle aber nicht nur eine historische Bezugnahme auf die europäische Romantik zu Beginn des 19. Jahrhunderts dar, sondern sei gleichsam als eine zyklisch wiederkehrende Erscheinung zu bewerten, die in *jeder* Zeit einer »Kulturschwankung« mit »innerer Notwendigkeit« auftrete. Auch jede Kunstentwicklung sei deshalb durch eine »periodische Änderung des *Stils*« gekennzeichnet, die mit einer Vorherrschaft des Naturalismus beginne, der eine bereits vorgegebene »bestehende Stilharmonie« zerstöre, dann von einer romantischen Stufe abgelöst werde, in deren Schoß schließlich die Geburt einer neuen Klassik erfolge und die Coellen zu seiner Zeit erneut auf der Tagesordnung stehen sah.²⁹ Und Karl Joël betonte am Schluß seines 1905 ebenfalls bei Eugen Diederichs erschienenen Buches über »Nietzsche und die Romantik«, daß eine solche Romantik keinen Gegensatz zur eigentlichen Klassik bilde, sondern deren jugendliche Voraussetzung sei, die durchlebt werden müsse, damit eine wirklich reif gewordene Klassik entstehen könne.³⁰

Demgegenüber betonte der bereits erwähnte postnaturalistische Schriftsteller Samuel Lublinski auch die zentralen *Unterschiede* zwischen der »alten« und der »neuen Romantik«, die es ihm zufolge nicht erlaubten, beide kulturellen Neuerungen umstandslos gleichzusetzen. Denn erstere sei schließlich aus dem Sturm und Drang erwachsen, durch ihre Auseinandersetzung mit der klassischen deutschen Philosophie und Literatur geprägt und »von den damals beginnenden politischen Evolutionen in Anspruch genommen« gewesen. Letztere gehe demgegenüber gerade von keinem »philosophischen System« aus, sondern von jenen verfeinerten Beobachtungen und Stimmungen, wie sie insbesondere durch die impressionistische Malerei zur Meisterschaft entwickelt worden seien. Innerhalb eines solchen »neuromantischen Impressionismus« sei deshalb auch nicht der Inhalt, sondern allein die Form der

künstlerischen Darstellung übertrieben worden, wie sie für jedes Ästhetentum charakteristisch sei. Die eigentliche »Krankheit der Moderne« bestehe deshalb darin, daß die Neuromantiker niemals erwachsen werden wollten und dabei überdies in einer »unerquicklichen Gefallsucht« sowie einem »hysterischen Hochmut« verhaftet blieben. Mit dieser Verwechslung des subjektiven »Seelenschmerzes« und der eigenen »nervösen Sensationen« mit wirklich »großen Ereignissen« sei die von so vielen seiner Zeitgenossen ersehnte »neue schöpferische Synthese« aber mit Sicherheit nicht zu erreichen, sondern allenfalls eine »impressionistische Beweglichkeit«, in der jegliche Individualität und Persönlichkeit unterzugehen drohe. Eine solche »sensualistische Neuromantik« besitze deshalb allenfalls die Fähigkeit, den biologischen »Rhythmus« und die »geheime seelische Organisation« bereits vergangener Kulturen nachzuempfinden bzw. wiederauferstehen zu lassen, wodurch sich auch die neuerliche Wiederkehr von genuin mythologischen Motiven und Symbolen in der Gegenwartskultur erkläre. Gleichwohl habe gerade diese Suche nach einem neuen Mythos die Moderne in eine Sackgasse geführt, da nun eine »unendliche Kluft« zwischen Kunst und Leben und damit »ein fast unheilbarer Zwiespalt zwischen Kultur und Zivilisation« aufgerissen worden sei, der sich nur mit Mühe wieder kitten lassen werde.³¹

Es ist insofern kein Zufall, daß bereits vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges namhafte Repräsentanten der ästhetischen Avantgarde darum bemüht waren, diesen Gegensatz zwischen Kunst und Leben wieder zugunsten einer Aufhebung der Kunst in einer neuen Lebenspraxis im Sinne einer Veralltäglichung bzw. Repolitisierung der in der modernen Kunst und Literatur zum Ausdruck kommenden ästhetischen Erfahrungsgehalte zu überwinden.³² In dieser Hinsicht läßt sich aber sagen, daß spätestens mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges Sören Kierkegaards Kritik am romantischen Ästhetizismus und seine Zuspitzung des unversöhnlichen Kampfes zwischen den einzelnen Wertordnungen auf eine »absolute Situation« letztendlich doch noch den Sieg über das in der deutschen Klassik und Romantik proklamierte Ideal einer möglichen ästhetischen Versöhnung der Widersprüche des modernen Lebens und einer damit verbundenen Erlösung der Menschheit davongetragen hatte. Aus diesem Grund hatte der damals dem Dadaismus nahestehende expressionistische Schriftsteller und »Zeit-Weise« Kurt Hiller bewußt die

28 Siehe hierzu auch die entsprechenden Ausführungen in Klaus Lichtblau: Georg Simmel. Frankfurt a. M. 1997, bes. S. 83 ff.

29 Ludwig Coellen: Neuromantik. Jena 1906, S. 3 ff., 26 ff. und 39 f.

30 Karl Joël: Nietzsche und die Romantik. Jena und Leipzig 1905, S. 34.

31 Lublinski: Der Ausgang der Moderne, a.a.O., S. 48 ff. und 63 f.

32 Siehe hierzu insbesondere die bereits klassische Untersuchung von Peter Bürger: Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M. 1974.

Kierkegaardsche Antinomie zwischen dem ethischen und dem ästhetischen Verhalten aufgegriffen und bereits 1913 in einer fast schon prophetisch anmutenden Weise darauf aufmerksam gemacht, »daß die Zeit, wo Ästhetizismus, kultivierte Indifferenz, witzige Passivität fashionable waren, sehr bald vorbei sein wird, und daß der Eth, der Wollende, Gesinnungsvolle, Kämpfende, daß Politik, Begeisterung und Tendenzdramen wieder in Mode kommen werden.«³³

Hiller bestätigte mit dieser Beschreibung der für die deutsche Kultur der Jahrhundertwende charakteristischen Kultur-Antinomie noch einmal nachträglich mit eindrucksvollen Worten und Bildern die bereits von Nietzsche getroffene Feststellung, daß die epochale Eigenart der modernen Kultur gerade in einer grundlegenden Unbestimmtheit begründet liegt, welche sich der Zuspitzung auf eine entscheidungsträchtige Situation im Sinne eines radikalen Entweder-Oder prinzipiell entzieht und insofern nur um den Preis eines Opfers des Intellektes bzw. in Gestalt eines politischen Dezisionismus mit den entsprechenden Konsequenzen überwunden werden kann. Eine andere Frage ist jedoch, ob diese am Paradigma einer genuin ästhetischen Kultur orientierte Zeitdiagnose nicht doch zu sehr auf eine spezifische historische Erscheinungsform der bürgerlichen Kultur vor dem Ersten Weltkrieg fixiert geblieben ist, welche durch den Kriegsausbruch bereits obsolet wurde. Konsequenterweise ist dieses bürgerliche Kulturverständnis der Jahrhundertwende bereits zu Beginn der Weimarer Republik als Ausdruck eines definitiv an sein Ende gelangtes Kunst- und Kultur-Zeitalter bewertet worden, dessen weltflüchtige Romantik nun als eine Flucht ins Unpolitische in Gestalt einer ethisch oder ästhetisch motivierten Weltablehnung erschien.³⁴

Die in diesem Zusammenhang erfolgte Neubestimmung der epochalen Bedeutung der romantischen Bewegung in Deutschland wird dabei insbesondere in dem Briefwechsel deutlich, den Anfang der zwanziger Jahre der damals noch am Beginn seiner steilen akademischen Karriere stehende Romanist Ernst Robert Curtius und der durch sein 1919 erschienenen Buches über die »Politische Romantik« bereits hinlänglich bekannt gewesene und sich später als Kronjurist des Dritten Reichs

33- Kurt Hiller: Die Weisheit der Langeweile. Eine Zeit- und Streitschrift. Leipzig 1913. Bd. 1, S. 28.

34 Symptomatisch hierfür sind sowohl Thomas Manns »Betrachtungen eines Unpolitischen« aus dem Jahre 1918 (in: Gesammelte Werke in 13 Bänden. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1974. Bd. 12) als auch die diesbezüglich retrospektive Zeitdiagnose bei Christoph Steding: Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur. Hamburg 1938.

profilierende Carl Schmitt geführt hatten.³⁵ Beide Autoren waren zu diesem Zeitpunkt noch durch die verheerende Kriegsniederlage sowie den damit verbundenen politischen, territorialen und moralischen Zusammenbruch des Zweiten Deutschen Reichs in ihrem Innersten nachhaltig erschüttert und verunsichert. Obgleich er Schmitt zu diesem Zeitpunkt weltanschaulich sehr nahe stand, vermochte Curtius dennoch die Invektiven seines Gesprächspartners gegenüber der romantischen Bewegung in Deutschland nicht zu teilen. Curtius bemühte sich in seinen Briefen an Schmitt vielmehr darum, diesem die epochale Bedeutung des romantischen »Occasionalismus« und der damit verbundenen »romantischen Unbestimmtheit« einmal aus einer *anderen* Perspektive als der durch ein strikt institutionalistisches und staatsrechtliches Verständnis des Katholizismus geprägten Geringschätzung solcher kulturellen Erneuerungsbewegungen wie der Romantik und der Neuromantik einsichtig zu machen. Schmitts Häme darüber, daß die Deutschen offenbar immer wieder dazu neigten, »aus der Not ihrer Formlosigkeit« eine Tugend im Sinne des Plädoyers für ein »unendliches Werden« zu machen, wurde von Curtius mit dem Argument in die Schranken verwiesen, daß dieser dabei offensichtlich das Rechtliche, Politische und Moralische gegen das Poetische »mobilisiere«. Es gebe jedoch selbst innerhalb des Katholizismus eine positive Bewertung des Ästhetischen und Poetischen wie zum Beispiel in der durch Romano Guardini repräsentierten Richtung des »katholischen Totalismus«, auf die man sich bei einer solchen alternativen Bewertung des Wesens des Romantischen stützen könne und die Schmitt selbst gar nicht berücksichtigt habe. Und der von Schmitt im Anschluß an Max Weber vertretene methodologische Standpunkt eines Primats der »adäquaten Kausalität« von menschlichen Handlungsverkettungen gegenüber der inneren Unbestimmtheit ihrer eigentlichen Motive wird von Curtius mit der Bemerkung relativiert, daß es außer der Entscheidung und der verantwortungsbewußten politischen *Tat* auch noch andere Möglichkeiten gebe, die innerhalb der geschichtlichen Welt relevanten Sinnstrukturen zu rekonstruieren, wie dies zum Beispiel im mittelalterlichen Symbolismus und in einer damit verbundenen Auffassung der Welt als einem unendlichen Zeichensystem der Fall sei.³⁶

35 Vgl. Rolf Nagel (Hrsg.): Briefe von Ernst Robert Curtius an Carl Schmitt (1921/22). In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 133 (1981), S. 1-15.

36 Ernst Robert Curtius: Brief an Carl Schmitt vom 13. Januar 1922, ebd., S. 9-12.

Für den Romantiker sowie einen ihn ernst nehmenden Geistes- und Kulturwissenschaftler könne deshalb auch »alles alles bedeuten«, während Schmitt offensichtlich die scheinbare Festigkeit eines juristisch gedachten Tatbegriffs mit den entsprechenden formallogischen Zurechenbarkeiten bevorzuge. Damit werde er aber dem Wesen des Romantischen in keinster Weise gerecht, da dieses immer auch Ausdruck einer innovativen Jugendbewegung und einer möglichen Wiedergeburt von überlieferten kulturellen Traditionen sei, wie dies bereits in den zahlreichen Frömmigkeitsbewegung des europäischen Hochmittelalters der Fall war, in deren größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang sich die romantische Bewegung von 1800 ja nicht zufällig selbst gestellt hatte. Eine solche »Wiedergeburt« und »Substanzverjüngung« könnten aber nicht mit dem moralischen Maßstab eines ausschließlich auf den »Ernstfall« fixierten politischen Dezisionismus erfaßt und in ihre Schranken verwiesen werden, da es sich hierbei schließlich um zwei fundamental verschiedene geistige Typen der Welterschließung handele, die nicht in einem Verhältnis des Entweder-Oder, sondern dem einer wechselseitigen Ergänzung im Sinne des Sowohl-als-Auch stünden. Schopenhauers Diktum, daß nur die Jugend Genie habe, werde deshalb bei Schmitt in einer zu »juristisch-massiven« Weise durch das Plädoyer für die alles entscheidende politische Tat in seiner tieferen Bedeutung nicht verstanden. Damit verkenne er aber auch den produktiven Charakter einer kulturgeschichtlichen Situation, die sich wie jedes jugendliche Zeitalter noch das Recht auf eine spätere Grundsatzentscheidung vorbehalte und genau in diesem Spannungsverhältnis ihre beeindruckenden intellektuellen und kulturellen Innovationen in einer auch für spätere Generationen verpflichtenden Art und Weise auf Dauer zu stellen vermag: »Das Sich-nicht-entscheiden ist vielleicht ein Privileg oder ein Naturrecht, ein Wesensausdruck der Jugend. Alter heißt, sich entschieden haben, mit allen tragischen Konsequenzen. Schlechthin negieren kann ich deshalb die romantische Unentschiedenheit nicht. Und was den Passivismus anlangt, so ist auch er zweifellos in gewissen Fällen ethisch durchaus positiv zu bewerten. Er kann Ausdrucksform großer und echter religiöser Kräfte sein. So beim Taoismus und bei manchen Formen christlicher Mystik. Es gibt wirklich geistige Situationen, in welchen das Handeln als ein Trübendes, Wertniedriges gegeben ist.«³⁷

Die einzige wirkliche Alternative, die es zu einer solchen definitiven Ausrottung jeglicher alt-neuen Romantik deshalb gibt, hatte Carl

Schmitt in einer ihrerseits fast schon als prophetisch zu bezeichnenden Art und Weise übrigens bereits selbst in einem weiteren einflußreichen Buch beschrieben, das ebenfalls zum Zeitpunkt seines Briefwechsels mit Ernst Robert Curtius Anfang der zwanziger Jahre erschienen ist und das den Weimarer Kulturkampf entscheidend mitbeeinflussen sollte. Es trägt den schlichten, dafür jedoch umso bezeichnenderen und folgensweren Titel: »Die Diktatur«!³⁸

37 Ebd., S. 10.

38 Vgl. Carl Schmitt: Die Diktatur. Von den Anfängen des modernen Souveränitätsgedankens bis zum proletarischen Klassenkampf. München / Leipzig 1921.